

## NAS TRAMAS DA HISTÓRIA: (RE)VISÕES DA AMÉRICA NAS NARRATIVAS DE EDUARDO GALEANO

Roberta Maria da Silva Muniz<sup>1</sup>

**RESUMO:** A história real da América Latina, e da América inteira, é uma assombrosa fonte de dignidade e beleza, mas a dignidade e a beleza, irmãs siamesas da humilhação e do horror, raramente aparecem na história oficial (GALEANO, 1990, p. 30). Com essas palavras, Eduardo Galeano reverbera algumas das inquietações do sujeito contemporâneo: ceticismo em relação às metanarrativas e o anseio de procurar respostas outras. Nesta aventura, muitas vezes ele desafina o senso comum e, através de uma consciência crítica que congrega uma ideia de cultura como dimensão social e política, empreende (re)visões do passado americano com a intenção de questionar o legado advindo das fontes oficiais na tentativa de atribuir ao continente uma ressignificação histórica. Portanto, o objetivo do presente estudo é analisar as figurações da América nas tramas da história e verificar como Eduardo Galeano, na condição de sujeito depositário de uma memória cultural marcada pela colonização, elabora um discurso (alter)nativo. Para tanto, as contribuições dos Estudos Culturais e Pós-coloniais servirão de referencial teórico, sobretudo, os estudos de Castro-Gómez (2005), Edward Said (1993) e Walter Mignolo (2003; 2007).

**PALAVRAS-CHAVE:** América Latina; Colonização; História; Memória; Galeano.

**RESUMEN:** La historia real de América Latina, y de América toda, es una asombrosa fuente de dignidad y de belleza; pero la dignidad y la belleza, hermanas siamesas de la humillación y el horror, rara vez asoman en la historia oficial (GALEANO, 1990, p. 30). Con esas palabras, Eduardo Galeano reverbera algunas de las inquietudes del sujeto contemporáneo: escepticismo frente a las metanarrativas y deseo de búsqueda por otras respuestas. En esta aventura, el escritor a veces desafina el sentido común y, a través de una idea de cultura que congrega la idea de cultura como dimensión social y política, emprende (re)visiones del pasado americano con el intento de contestar el legado advenido de las fuentes oficiales, en la tentativa de atribuir al continente americano una resignificación histórica. Por tanto, el objetivo de este estudio es analizar, las figuraciones de América en las tramas de la historia y verificar como Eduardo Galeano elabora un discurso (alter)nativo. Para ello, los aportes de los Estudios Culturales y Post coloniales, servirán de referencial teórico, sobre todo, los estudios de Castro-Gómez (2005), Edward Said (1993) y Walter Mignolo (2003; 2007).

**PALABRAS-CLAVE:** América Latina; Colonización; Historia; Memoria; Galeano.

### 1. Considerações iniciais

Desde 1500, a ideia de América não cessa de ser construída no imaginário cultural. Nesse sentido, obras como *Historia de las índias*, de Bartolomé de Las Casas, *Historia natural y moral de las Indias*, de José de Acosta, bem como a Trilogia *Memoria del fuego* (1982-1986) e o *Caçador de histórias* (2016), de Eduardo Galeano ilustram a questão, pois fornecem, cada uma a seu modo, um esboço do que é América (Latina). Embora abordem um tema comum, há um traço que difere sistematicamente os

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras UFPE.

relatos citados. Aqueles foram escritos por historiadores europeus que tentaram oferecer um panorama abrangente das realidades americanas, mas, por pertencerem a uma ótopologia ocidental, conforme observa Cordiviola (2015, p. 31), seus autores delinearam a figura da América a partir dos lugares que ocupavam nas tramas da colonialidade. Assim, Bartolomé de Las Casas e José de Acosta, apesar de serem avessos às questões coloniais, falavam e agiam a partir de uma experiência imperial. Já o escritor e jornalista Eduardo Galeano, sujeito autóctone e, enquanto tal, depositário de uma memória cultural colonial, parte das dissidências da realidade presente em busca da construção de realidades possíveis para a América e assim, tece colagens históricas na tentativa de delinear o que Menton (1993, p. 54) considera como uma õpanorãmica, muralística y poco académica de 500 años de sufrimento y explotaciónö.

Diante do exposto, emergem as seguintes indagações: que estratégias representacionais foram utilizadas na conformação da América enquanto construto cultural? Em que diferem os relatos elaborados a partir de um paradigma ocidental das histórias elaboradas a partir da periferia do sistema colonial? Essas serão questões frequentes que nortearão o presente trabalho. Um dos fatores que favorecem o endossamento da problemática suscitada consiste na fissura da relação entre história, objetividade, verdade. Essa questão se torna ainda mais acentuada com o advento de descobertas em distintos campos do conhecimento que, indiferentemente do foco de abordagem, convergem para a ideia de que subjetividade e relatividade, conceitos caros à escrita da história, estão cada vez mais entrelaçados. Isso porque o sujeito da contemporaneidade, inconformado com esfacelamento das metanarrativas e imbuído de um paradigma de incerteza, tem sido cada vez mais instigado a procurar respostas outras. Esse sujeito õdividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a históriaö (AGAMBEN, 2009, p. 73). Nessa busca, os mecanismos da história que serviam como paradigma de certeza encontram-se fragilizados. Um dos fatores que acarretam alteração nesse tipo de paradigma consiste em constatações como as de Michel de Certeau (2007, p. 67), de que os fatos históricos são constituídos através de uma õmultiplicidade de filosofias individuaisö. O pesquisador assinala ainda que toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural.

Argumentos desta natureza fazem com que a subjetividade seja concebida como fator constitutivo do processo histórico. O assunto foi ainda mais endossado com as questões levantadas por Hayden White em *Meta-história*. Dentre os tópicos abordados por White, destaca-se o ponto referente à consciência histórica que, enquanto construto subjetivo, é abalizada pela natureza discursiva do relato histórico (WHITE, 2008, p. 18). Apesar de, no estudo de White, o foco ser o processo historiográfico do século XIX, o fato de esse processo ser seminal para as configurações atuais tem grande repercussão na atualidade. Embora haja divergências entre os estudos de White e De Certeau, ambos concebem a õtopografiaö como um traço eminente do discurso histórico. Nesse sentido, se a constatação De Certeau (2007, p. 67) de que toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural e o fato da consciência histórica ter sido desenvolvida a partir de um õviés especificamente

ocidentalö esboçada por White (2008, p.18), fornecem subsídios para pensar um outro modo de leitura da história.

Tendo em vista o empenho de Eduardo Galeano em reconstruir a identidade latino-americana no imaginário universal, procura-se empreender uma (re)leitura das figurações da América nas tramas da história esboçadas nas obras mais representativas do referido escritor, dando ênfase à obra intitulada *O caçador de histórias* (2016), na tentativa de articular o que parecem ser os três eixos basilares de sua produção: história, ficção e identidade. Para tanto, as contribuições advindas dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais servirão de suporte teórico. Pelo caráter transdisciplinar do escopo do trabalho que, inevitavelmente, transita por inúmeros âmbitos; pela complexidade da problemática, bem como pela importância e repercussão das narrativas de Galeano no cenário mundial; espera-se com o presente estudo endossar a discussão em torno da temática suscitada e, desse modo, contribuir para a reflexão acerca da situação latino-americana na contemporaneidade.

## **2. História, ficção e identidade**

Se levarmos em consideração o fato de que a história da América Latina é concebida como um construto ocidental e ocidentalizado, infere-se que as histórias produzidas a partir desse *locus* subaltern(izad)o pelos projetos coloniais foram, sistematicamente, obliteradas. Nessa perspectiva, torna-se pertinente a constatação de Peter Burke de que se história foi escrita pelos vencedores, no caso das Américas, pelos colonizadores, seria possível dizer de igual modo: ãa história é esquecida pelos vencedores. Eles podem permitir-se esquecer o que os vencidos, que não se conformam com os acontecimentos, veem-se condenados a ter em mente, a reviver e reconsiderar, sob a perspectiva do que poderia ter sido diferenteö (BURKE apud ASSMANN, 2011, p. 151). Nesse sentido, a análise da história a partir de uma outra perspectiva torna-se necessária uma vez que o discurso construído pelos colonizadores foi concebido sob uma pretensa neutralidade e serviu para escamotear um *locus* de produção eurocêntrico através de um processo de ocidentalização que redefiniu o sistema-mundo a partir da consolidação dos projetos globais, conforme salienta Mignolo (2003) em seu livro *Histórias locais, projetos globais*. Entretanto, a contemporaneidade tem sido testemunha da ampla contestação desse paradigma, pois como assinala Castro-Gómez (2005, p. 87), ãA crise atual da modernidade é vista pela filosofia pós-moderna e os estudos culturais como a grande oportunidade histórica para a emergência dessas diferenças largamente reprimidasö. O que forja a necessidade de construir outra ou outras versões da história, com o intuito de revelar o que ficou oculto, não para inverter os termos do debate, mas para engendrar um discurso que promova um discurso ãmás allá de las lógicas y prácticas de dominación y explotación del sistema-mundoö, como sugere Mignolo (2007, p. 74). Nessa perspectiva, as narrativas de Galeano apresentam-se como objeto profícuo para este tipo de reflexão.

Uruguai de nascença e testemunha ocular das transformações ocorridas no continente americano do período que se estende da segunda metade do século XX ao

início do século XXI, Eduardo Galeano (1940 ó 2015), é um dos escritores que se debruçaram incessantemente em torno das questões americanas e, enquanto sujeito depositário de uma memória cultural marcada pela colonização, produziu narrativas que não funcionam apenas como alternativas aos relatos oficiais, mas, sobretudo, que propiciam outro modo de ler a história. É o que fica patente, por exemplo, no livro-ensaio *Las venas abiertas de América Latina*. Publicado em 1971, durante um período de grande efervescência política no continente americano, este livro é essencial para compreender a atuação de Galeano enquanto escritor comprometido com as principais questões da realidade local. Com um tom de denúncia e demonstrando a preocupação com os problemas sociais que permeavam o panorama americano, o autor esboça uma metáfora da exploração no continente americano como marcas de um legado colonial. Isso aponta para um fator que será uma constante em sua escritura: o sociopolítico, mas ¿acaso existe alguna obra literaria que no sea política y social? (GALEANO, 1989, p. 74). É o que o autor tenta mostrar no prólogo do primeiro volume que compõe a Trilogia *Memória del Fuego*:

A lo largo de los siglos, América Latina no sólo ha sufrido el despojo del oro y de la plata, del salitre y del caucho, del cobre y del petróleo: también ha sufrido la usurpación de la memoria. Desde temprano ha sido condenada a la amnesia por quienes le han impedido ser [í ] Yo no soy historiador. Soy un escritor que quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable: quisiera conversar con ella, compartirle los secretos, preguntarle de qué diversos barros fue nacida, de qué actos de amor y violaciones viene (GALEANO, 1982, p. 12).

Esses fragmentos explicitam outro traço obliterado pela pretensa objetividade do discurso historiográfico que é a ideologia. Se todo signo é ideológico, o do autor uruguaio não foge à regra. Em todas as suas obras ressoa, em maior ou menor intensidade, uma voz que, durante muito tempo, esteve escamoteada, permeando as narrativas com marcas de resiliência. Preocupado com as dissidências impostas pelos projetos coloniais no continente, Galeano não apenas reflete essa realidade em suas obras, mas tenta recriar um discurso alternativo aos relatos disseminados com matizes hegemônicos, haja vista que, com o início do colonialismo na América, se iniciou não apenas a organização colonial do mundo, mas simultaneamente, a constituição colonial dos saberes, das linguagens, da memória e do imaginário (LANDER, 2005, p. 10). Ciente de que

A história real da América Latina, e da América inteira, é uma assombrosa fonte de dignidade e beleza, mas a dignidade e a beleza, irmãs siamesas da humilhação e do horror, raramente aparecem na história oficial. Os vencedores, que justificam seus privilégios pelo direito de herança, impõem sua própria memória como memória única e obrigatória. A história oficial, vitrine onde o sistema exhibe seus velhos disfarces, mente pelo que diz e mente pelo que cala. (GALEANO, 1990, p. 30).

Galeano transforma o verbo literário em mecanismo de combate. Através de descontinuidades entre passado e presente nas quais se repetem as pautas da exploração do poder (neo)colonial, o autor opta por uma apresentação sincrônica dos fatos e não

por uma sequência cronológica e linear, típica dos relatos históricos. Desse modo, o escritor não apenas evidencia o caráter subjetivo e, por conseguinte, relativo dos relatos oficiais, mas ãAl concebir la historia principalmente como cuento se subraya también su carácter irreduciblemente narrativo al cual apunta Hayden White cuando habla del texto histórico como artefato literárioö (PALAVERSICH, 1995, p. 156). Desestabilizando as fronteiras entre o discurso histórico e o ficcional, o escritor atribui uma dimensão carnavalesca e irônica da linguagem. Conforme ele mesmo explicita em uma entrevista a Jorge Ruffinelli:

Todo es realista, hasta las cosas más locas y volanderas jamás generadas por la fantasía humana son obras de realismo, porque la realidad es loca [í ] Quiero decir que nunca van a poder meterla del todo dentro de una computadora y que siempre va a haber algún huequito, algún agujerito por donde ella se va a escapar cada vez que la metan presa [í ] Yo no sé a qué género corresponden las cosas que escribo, ni quiero averiguarlo, porque probablemente todo lo que escribo corresponde a una voluntad que uno tiene de violar alegremente esas fronteras, burlarse de ellas, a partir de la certeza de que la palabra humana cuando de veras vuela, vuela libremente, y toda clasificación de algún modo clava la mariposa contra la pared. (GALEANO apud RUFFINELLI, 2015, p. 135).

Esse recurso será uma constante nas narrativas de Galeano e, além de funcionar como indicador de um pensamento cético explicita o relativismo dos relatos oficiais. Conforme assinalou White (2008, p.51), a ironia, enquanto recurso ãmetropológicoö permite conhecer a natureza problemática da linguagem. Com isso, Galeano não apenas suscita o questionamento da maneira como a América Latina foi representada no discurso oficial, mas apelando para a recepção, também atribui a suas narrativas um caráter sintomático para deslegitimar o relato oficial e hegemônico e assim propiciar a emergência de uma nova versão da história. Para tanto, ele recorre às histórias produzidas na periferia do sistema-mundo a partir da casa da ãferida colonialö, para retomarmos uma metáfora usada por Mignolo (2003). Nos relatos de Galeano, a história deixa de ser uma disciplina acadêmica que aspira a objetividade da ciência, para se converter em conto ou fábula, conforme assinala Diana Palaversich (1995, p. 156). A referida autora assinala ainda que através desse recurso, Galeano recupera o valor informativo e pragmático da literatura negado pelas orientações autoreferenciais da narrativa contemporânea. Contrapondo-se à maneira objetiva e exaustiva do discurso historiográfico, o escritor lança mão de uma técnica que oscila entre ãla paciencia de orfebre y puntillosidad de investigadorö ultrapassa as fronteiras entre o real e o imaginário para tecer um modo de narrar que ãzigzaguea entre la ficción y los hechos documentadosö, conforme perspicazmente observou Kovacic (apud RUFFINELLI, 2015, p.133). É o que parece estar presente no Prólogo do primeiro volume de sua *Memoria del fuego*:

Yo no quise escribir una obra objetiva. Ni quise ni podría. Nada tiene de neutral este relato de la historia. Incapaz de distancia, tomo partido: lo confieso y no me arrepiento. Sin embargo, cada fragmento de este vasto mosaico se apoya sobre una sólida base documental. Cuando aquí cuento, ha ocurrido; aunque yo lo cuento a mi modo y manera. (GALEANO, 1982, p. 12).

### 3. (Re)visões da História

Através de uma consciência crítica que congrega em seu bojo a ideia de cultura como dimensão social e política, a escritura de Galeano se dispõe a deslegitimar o legado colonialista no continente. Com isso, mais que uma reescrita da colonização, suas narrativas interrogam o relato oficial na tentativa de subverter o que há muito ficou obliterado. Essa é uma questão que permeia toda produção do escritor uruguaio cuja obra *Las venas abiertas de América Latina* serviria como exemplo representativo. Entretanto, esse não é o único recurso que perpassa a escrita de Galeano. O humor e o sarcasmo também são subsídios profícuos em suas narrativas. É o que indica o relato intitulado Anjinho de Deus:

Eu também fui menino, um ãanjinho de Deusö. Na escola, a professora nos ensinou que Balboa, o conquistador espanhol, tinha visto, do alto de um morro muito alto no Panamá, de um lado o oceano Pacífico, e do outro, o outro, o oceano Atlântico. Ele tinha sido, segundo a professora, o primeiro homem que havia visto esses dois mares ao mesmo tempo.

Eu levantei a mão:

*Professora, profesora...*

E perguntei:

Os índios eram cegos?

Foi a primeira expulsão na minha vida. (GALEANO, 2016, p.239)

Além do sarcasmo, esse relato também demonstra uma tentativa de subversão. Abdicando o método exaustivo do estilo historiográfico esse relato expressa uma tendência particular na escrita de Galeano nomeada por Ruffinelli (2015, p.133), como uma õtendencia miniaturistaö. Contudo, essa tendência não será a única maneira encontrada pelo escritor para propiciar ao leitor contemporâneo uma (re)visão da história. Ultrapassando as fronteiras entre o documental e o testemunhal, o caçador das novas versões da história outorga a natureza ambígua da linguagem, deixando tênue a fronteira entre o individual e o coletivo. Essa tendência miniaturista também funcionará para abordar o tema da violência da colonização do imaginário de um modo sutil, carnavalesco e, em certo sentido, irreverente. Nesse jogo, o uso da primeira pessoa demonstra interesse com a causa dos sujeitos subaltern(izad)os do continente. Nessas circunstâncias, a marcante figura de um õeuö nesse relato confere à escrita de Galeano o que Leonor Arfuch (2012, p. 20) considera como õla contundencia del performativo explícitoö. Entretanto, isso nem sempre será realizado de maneira sutil.

As críticas contidas em *Las venas abiertas de América Latina* se configuram como o ápice de um tom incisivo e denunciatório de Galeano, como ocorre, por exemplo, no ensaio que tem por título: *La primera reforma agraria de América Latina: un siglo y medio de derrotas para José Artigas*, no qual o autor critica veementemente o sistema colonialista implementado na América Latina, traz à tona José de Artigas, um personagem histórico que figura como símbolo de luta nacional do Uruguai ãEste caudillo, con tanta saña calumniado y tan desfigurado por la historia oficial, encabezó a las masas populares de los territorios que hoy ocupan Uruguay y las provincias argentinas de Santa Fe, Corrientes, Entre Ríos, Misiones y Córdoba, en el ciclo heroico de 1811 a 1820ö (GALEANO, p. 153). Já em *O caçador de histórias*, o escritor opta

pelo lirismo, mas, nem por isso, sua escrita perde o teor contestatário. Nessa obra, a figura de Artigas reaparece, dessa vez com a presença de Andresito Guacuararí, um soldado que atuou como coadjuvante na reforma agrária:

*Andresito*

José Artigas, autor da primeira reforma agrária das Américas, se negou a aceitar que a independência fosse uma emboscada contra os filhos mais pobres dessas terras. E escandalizou a sociedade colonial quando nomeou governador e comandante o índio Andresito Guacuararí.

Antes de ser vencido por dois impérios escravagistas e três portos traidores, Artigas recebeu a notícia da morte de Andresito, que havia caído lutando.

Nada doeu tanto nele. Andresito, seu filho escolhido, era o mais valente e o mais silencioso dos seus soldados. Índio calado, falava através dos seus atos. (GALEANO, 2016, p. 54).

Esse relato, além de um nítido interesse pelas atitudes de sujeitos que figuram como heróis nacionais no imaginário e nas histórias locais do continente americano, revela também a preocupação do escritor em tirar do anonimato nomes muitas vezes negligenciada pelo discurso oficial. Nessa perspectiva, a tessitura do texto se equipara a um palimpsesto, pois reverbera uma voz de vozes, as vozes dos subalternos pelo sistema. Desse modo, o escritor instaura através de um gesto anacrônico a descontinuidade entre o tempo passado e o momento presente. Descontinuidade engendrada, sobretudo, pelas dissidências da colonização. Essa é uma atitude recorrente não apenas na produção de Galeano, mais de muitos escritores que se debruçam sobre as questões imperialistas. Como perspicazmente constatou Said em *Cultura e imperialismo*, as cicatrizes das feridas coloniais impulsionam os escritores do terceiro mundo a práticas como visões potencialmente revistas pelo passado e tendem a fazer com que o nativo outrora silenciado fale e aja em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência (SAID, 1993, p. 332). Por esse prisma, o relato que tem por título *A garra charrua*, sintetiza de maneira ainda mais intensa esse aspecto latente na escrita de Galeano:

No ano de 1832, os poucos índios charruas que tinha sobrevivido à derrota de Artigas foram convidados a firmar a paz, e o presidente do Uruguai, Fructuoso Rivera, prometeu que eles iam receber terras.

Quando os charruas estavam bem alimentados e bebidos e adormecidos, os soldados entraram em ação. Os índios foram libertados de suas penas e angústias a golpes de punhal, para não gastar balas, e para não se perder tempo com enterros foram atirados no arroio Salsipuedes.

Foi uma armadilha. A história oficial chamou de *batalha*. E, cada vez que nós, uruguaios, ganhamos algum troféu de futebol, celebramos o triunfo da *garra charrua*. (GALEANO, 2016, p. 55).

*A garra charrua* revela, a partir de uma perspectiva terceiro-mundista do escritor, imbuída em lirismo comovente, a resiliência advinda da condição adversa do indígena, e por extensão, do latino-americano. Condição que teve respaldo no longo processo de colonização e que repercute, *mutatis mutandis*, na contemporaneidade. Esse estilo performático das narrativas de Galeano é ainda mais intensificado no relato intitulado *Por que escrevo/2*:

Se não me engano, foi Jean-Paul Sartre quem disse: *Escrever é uma paixão inútil*.

A gente escreve sem saber muito bem por que ou para que, mas supõe-se que escrever tem a ver com as coisas nas quais a gente acredita da maneira mais profunda, tem a ver com os temas que nos desvelam.

Escrevemos tendo por base algumas certezas, que tampouco são certezas *full time*. Eu, por exemplo, sou otimista segundo a hora do dia.

Normalmente, perto do meio-dia sou bastante otimista. Depois do meio-dia até as quatro, minha alma despenca para chão. Lá perto do entardecer ela se acomoda de novo no seu devido lugar, e de noite cai e se levanta, várias vezes, até a manhã seguinte e por aí vamos...

Eu desconfio muito dos otimistas *full time*. Acho que eles são o resultado dos erros dos deuses.

Segundo os deuses maias, todos nós fomos feitos de milho, e por isso temos tantas cores diferentes, tantas como tem o milho. No Brasil, talvez nem tantas, mas no resto da América, sim: milho branco, amarelo, avermelhado, marrom, e por aí vamos. Muitas cores. Mas antes, houve algumas tentativas muito desleixadas, que deram bem errado. Uma delas teve como resultado o homem e mulher feitos de madeira.

Os deuses andavam chateados e não tinham com quem conversar, porque aqueles humanos eram iguais a nós mas não tinham o que dizer nem como dizer se tivessem o que dizer, porque não respiravam. Não abriam a boca. E se não respiravam nem abriam a boca, não tinham alento. E eu sempre pensei que, se não tinham alento, também não tinham desalento. Portanto, não é tão desastroso que a alma da gente despenque para o chão, porque é só uma prova mais de que somos humanos, humaninhos e nada mais.

E como humaninho, puxado pelo alento ou pelo desalento, conforme as horas do dia, continuo escrevendo, praticando essa paixão inútil. (GALEANO, 2016, p. 240).

Se, por um lado, a figura de Sartre remete à atuação do arquivo europeu no imaginário cultural de uma sociedade colonizada, por outro, transforma autobiografia em recurso de òre-presentaciónö, õun volver a contarö (MOLOY, 1996, p. 15-6), no caso, o mito da cosmogonia das sociedades pré-hispânicas obliterado no imaginário cultural pelo relato bíblico. Nesse jogo de dicotomia aparente, o que prevaleça é um *continuum* que (des)articula as histórias locais das sociedades periféricas com as histórias oficiais disseminadas pelos projetos globais das grandes metrópoles, resultando numa acumulação de textos que, õno es una mera pila, sino um *arché*, uma memória implacable que desarticula las ficciones del mito, la literatura e incluso, de la historiaö (ECHEVARRÍA, 2000, p. 52). Essas contiguidades e dissidências, além de revelar o caráter individual e coletivo, violência e resiliência, evidenciam a dimensão ambígua e contestatária da produção de Galeano.

Desse modo, sua escrita confirma a potencialidade do verbo literário que, enquanto dispositivo de arte e combate, subverte as limitações impostas pelos dispositivos do poder instituído e assim, constitui uma poética da profanação. A atitude de profanar do escritor é aqui aludida conforme o sentido empregado por Paloma Vidal (2012, p. 91), em õConfigurações do comum na narrativa latino-americana contemporâneaö, como atitude de suscitar a partilha de um espaço comum para a voz de colonizadores e colonizados, e assim instaurar uma mediação capaz de suspender e/ou desativar os dispositivos de poder. Essa unidade, segundo Vidal, não se realiza de forma consensual, mas engendrada por uma poética do dissenso. Esse *modus operandis* da



escritura de Galeano é reverberado em maior intensidade em sua *Autobiografía completíssima*:

Nasci no dia 3 de setembro de 1940, quando Hitler devorava meia Europa e o mundo não esperava nada de bom.

Desde que eu era muito pequeno, tive uma grande facilidade para cometer erros. De tanto dar mancada, acabei demonstrado que ia deixar profunda marca da minha passagem pelo mundo.

Com a sadia intenção de marcar ainda mais fundo, virei escritor, ou tentei virar.

Meus trabalhos de maior êxito são três artigos que circulam com meu nome pela internet. As pessoas me param na rua, para me cumprimentar, e cada vez que isso acontece me laço a desfolhar a margarida:

*Me mato, não me mato, me mato...*

Nenhum desses artigos foi escrito por mim. (GALEANO, 2016, p. 235).

Convém assinalar que a autobiografia esboçada pelo escritor não se reduz à escrita de uma narrativa concebida por Lejeune (2008, p.61), como ãrecapitulação de uma vidaã, nem se restringe à construção de uma autofiguração preocupada em responder ã¿para quién soy yo un ñyoø? ¿Para quién escribo ñyoø?ã, como sugere Moloy (1996, p. 14), em um significativo estudo acerca da presença da autobiografia no contexto latino-americano. A autobiografia de Galeano condensa a revolta e o incorformismo, e se trata de uma convocação ao público leitor à contestação e ao combate do *status quo*. Isso aponta um nítido empenho do escritor de dar voz e vez ao discurso produzido no âmago dos problemas engendrados pela máquina capitalista e que se configura como uma força motriz para sua poética do dissenso. Quando interrogado ã¿Qué faceta humana nos destruye?ã, o escritor não hesita em afirmar que ã[e]l conformismo, la aceptación de la realidad como un destino y no como un desafío que nos invita al cambio, a resistir, a rebelarnos, a imaginar en lugar de vivir el futuro como una penitencia inevitableã (GALEANO, 2012). E é isso que caracteriza uma sociedade democrática, como sugere Laclau (2011, p. 150): ã[u]ma sociedade democrática não é aquela em que o ñmelhorã conteúdo domina sem contestação, mas aquela em que nada é alcançado de uma vez por todas e há sempre a possibilidade de questionamentosã.

#### **4. Considerações finais**

A análise das discontinuidades da América Latina nas tramas da história realizada através das narrativas de Galeano, sobretudo, através do livro *O caçador de histórias*, viabiliza uma abordagem da história não mais a partir de uma única perspectiva monotópica e hegemônica, mas propicia a inserção de uma perspectiva ãpluritópicaã para usarmos um termo formulado por Mignolo (2003, p. 42). A perspectiva pluritópica, longe de ser um eurocentrismo às avessas, se instaura como possibilidade de contradiscurso(s) viabilizando a inserção dos excluídos na/da história oficial. Considerar as narrativas de Galeano por esse prisma não implica inverter os desígnios imperialistas para evidenciar um particularismo em detrimento de outro, mas,

e sobretudo, implica uma tentativa de õbuscar, en la diversidad epistémica y la transmodernidad, una estrategia o mecanismo epistémico [...] que nos mueva más allá de los fundamentalismos del tipo eurocentrista primermundista y del tipo eurocentrista tercermundistaõ (GROSFUGUEL, 2007, p. 73).

Nessa aventura, foi possível constatar que, na América Hispânica, se por um lado a modernidade (e seu correlato, a colonialidade), instituiu a obliteração de identidades; por outro, engendrou um pensamento que, impulsionado pela resistência, engendra através de uma poética do dissenso, a emergência dessas identidades provocando (re)visões dos relatos imbuídos no imaginário cultural. Nesse sentido, a poética do dissenso instaurada pela mediação da escrita performativa de Galeano que, enquanto sujeito latino-americano, fala e age a partir da casa da õferida colonialõ, afirma a presença do legado colonial nas Américas, mas também possibilita o questionamento desse legado. O que contribui para a ressignificação histórica.

## Referências

- AGAMBEN. Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- CASTRO-GÓMEZ. Ciências sociais, violência epistémica e o problema da õinvenção do outroõ. In: Lander, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latino-americanas.** Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO (Colección Sur Sur). 2005. pp. 85-95.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- CORDIVIOLA, A. et al. (orgs.). **Um projeto inacabado: identidades latino-americanas no ensaio do século XX.** Recife: Bagaço, 2001.
- \_\_\_\_\_. Relatos de um continente desaparecido. In: PERREIRA, Diana Araújo; RODRIGUES, Juan Pablo Martín (Org.). **Imaginários coloniais: continuidades e rupturas na América Latina contemporânea.** São Paulo: Portal editora, 2015. p.19-36.
- LEJEUNE, Philippe. **O Pacto autobiográfico.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- GALEANO, Eduardo. **Memoria del fuego I. Los nacimientos.** Madrid: Siglo veintiuno de España, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Memoria del fuego II. Las caras y las máscaras.** Madrid: Siglo veintiuno de España, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Memoria del fuego III. El siglo del viento.** Madrid: Siglo veintiuno de España, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Nós dizemos não.** Rio de Janeiro: Revan, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Las venas abiertas de América Latina.** Mexico: siglo xxi editores, 2004.
- \_\_\_\_\_. **O caçador de histórias.** Porto Alegre: L &PM, 2016.
- \_\_\_\_\_. Confundimos la grandeza con lo grandote. **La vanguardia.**2012.Disponível em: <<http://www.lavanguardia.com>>. Acesso: 20 jul. 2016.

- ECHEVERRÍA, Roberto González. **Mito y archivo - Una teoría de la narrativa latinoamericana**. México: EFE, 2000.
- GROSFOGUEL, Ramón. Descolonizando los universalismos occidentales: el pluriversalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas. In: CASTRO GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. (Comp.). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos e Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 63-77.
- LACLAU, Ernesto. **Emancipação e diferença**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.
- LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: \_\_\_\_\_. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latinoamericanas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO (Colección Sur Sur). 2005. p. 8-23. Disponível em: < <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar>>. Acesso em: 12 jul. 2015.
- MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- \_\_\_\_\_. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad javeriana Instituto pensar, 2007. p. 25-46.
- MOLLOY, Sylvia. **Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica**. México, D.F.: FCE/Colmex, 1996.
- PARREIRAS, Elizabeth. Cidades da América Latina: modernas ou modernizadas? **Cadernos de história**, Belo Horizonte, v. 6, n. 7, jul. 2001.
- PALAVERSICH, Diana. **Silêncio, voz y escritura en Eduardo Galeano**. Madrid: Iberoamericana, 1995.
- RUFFINELLI, Jorge. Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones. Revista **Casa de las Américas** No. 281 octubre-diciembre/2015 pp. 128-137.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (orgs.). **Escritas da violência, vol. 2: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- VIDAL, Paloma. Configurações do comum na narrativa latino-americana contemporânea. In: SELIGMAN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (orgs.). **Escritas da violência, vol. 2: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.